

## ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ КУЛЬТУРНО-СПЕЦИФИЧЕСКИХ КИНОТЕКСТОВ

*Т.Г. Лукьянова, канд. филол. наук (Харьков)*

Статья посвящена проблеме перевода кинотекстов с русского языка на английский, исходя из позиций концепции культурного переноса. В работе уточняются понятия “кинотекста”, “кинодиалога”, рассматриваются особенности переводческой адаптации, стратегии переводчика, культурно-специфическая информация, описывается современная концепция культурного переноса.

**Ключевые слова:** кинотекст, кинодиалог, киноперевод, переводческая адаптация, стратегия перевода, культурный перенос.

**Лукьянова Т.Г. Особливості перекладацької адаптації культурно-специфічних кінотекстів.** Стаття присвячена проблемі перекладу кіно текстів з російської на англійську мову, виходячи з позицій концепції культурного переносу. У роботі уточнюються поняття “кінотексту”, “кінодіалогу”, розглядаються особливості перекладацької адаптації, стратегії перекладача, культурно-специфічна інформація, відображається сучасна концепція культурного переносу.

**Ключові слова:** кіно текст, кіно діалог, кінопереклад, перекладацька адаптація, стратегія перекладу, культурний перенос.

**Lukyanova T.H. Peculiar features of translation adaptation of culture-specific film texts.** The article is dedicated to issues of film text translation from Russian into English in conformity with the cultural transfer concept. The paper specifies the concepts of film text, film dialogue, peculiar features of translation adaptation, translator's strategy, culture-specific information, presents the contemporary concept of cultural transfer.

**Key words:** film text, film dialogue, film translation, translation adaptation, translator's strategy, cultural transfer.

Актуальность исследования обусловлена тем, что практически не существует работ, которые бы освещали специфику перевода субтитров с русского на английский носителями русского языка.

Цель исследования – объяснить целесообразность адаптации переводимого текста при переводе субтитров с русского языка на английский, исходя из концепции культурного переноса. Цель работы предполагает выполнение следующих задач: 1) перевод кинодиалога русскоязычного короткометражного фильма; 2) исследование восприятия произведения в принимающей среде; 3) анализ лексических, (лексико-)грамматических, стилистических несоответствий в тексте перевода, и объяснение их природы.

Объектом исследования являются микро-структурные единицы лексики (реалии, единицы

разговорной лексики, сленга), грамматики; предметом – (лексико-) грамматические, особенности их перевода с учетом стандартов субтитрования.

Материалом исследования послужил диалоговый лист короткометражного фильма Б. Шустермана “Новогодняя интермедия”.

Наше понимание основ киноперевода сформировалось благодаря работам В.Е. Горшковой, А.А. Коростелевой, И.П. Мухи, М. С. Снетковой, Е.В. Сухой, И.К. Федоровой, А.Д. Швейцера и др.

Кино – это культурный феномен, который определяет, укрепляет и преобразует мировоззрение зрителя [16]; оно является социально-речевым произведением, соединяющим в себе различные семиотические системы [7, с. 292].

В нашем исследовании фильм определяем как коммуникативный социально-речевой феномен

[6; 7, с. 292], состоящий из цепи событий, которые отображают характер, реакцию на события, культурный уровень персонажей. Каждое событие фильма несет информативную ценность, сообщает определенные сведения, существенные для последующего развития событий [7, с. 294].

Вслед за В.Е. Горшковой рассматриваем кинодиалог как единицу перевода, как вербальный компонент фильма, смысловая завершенность которого завершена видеорядом последнего [3, с. 52]. Текст кинодиалога является динамическим целым, что влечет за собой выявление доминанты того уровня или элемента, на котором прежде всего достигается единство текста [12].

Общая ориентированность художественного фильма на оказание эстетического воздействия на зрителя, а также его коммуникативный социально-речевой феномен позволяют классифицировать кинодиалог как художественный текст, рассматривая его как часть целого [3; 7]. Поэтому понимание отдельных высказываний в большей или меньшей степени зависит от содержания всего текста и от того места, которое они занимают в тексте. Преобладание целого над частью означает допустимость пожертвования менее существенными деталями ради успешной передачи глобального содержания текста, с учетом требований когерентности и когезии [4, с. 65].

Фильм позволяет получить знания о культурной и социальной среде персонажей. В культурологическом плане информативность всего фильма для зрителя заключается в том, что он узнает новые реалии чужой культуры, схемы поведения и ценности. В социальном плане представляют перипетии сюжета, поступки, обусловленные характером персонажей и совершаемые в тех или иных социальных условиях, обстоятельства, в которые они попадают [7, с. 295].

При этом зритель может объективировать знание об эмоциональном, социальном, психическом состоянии героя, позволяет увидеть и осознать качества его характера [7, с. 295].

Кинотекст является продуктом субъективного осмысления действительности коллективным

автором, поскольку представляет собой совместную работу сценариста, режиссера, операторов, композиторов, актеров, костюмеров и т.д. [8, с. 25-26, 37]. Кинотекст является связным завершенным сообщением, которое выражено вербально (титры, надписи; реплики актеров, песни, закадровый текст) и невербально (шум, музыка; образы, движения, интерьер, пейзаж, реквизит, спецэффекты и т.п.) [2; 8, с. 17-18].

Наиболее известными типами кинотекста являются

- киносценарий, формирование которого происходит по определенным этапам: сценарная заявка → либретто → литературный сценарий → черновая версия сценария → рабочий или режиссерский сценарий → пообъектный сценарий;
- записи по фильму (литературные, монтажные, записи кинодиалога);
- надписи (Заглавные, промежуточные и заключительные надписи называются титрами. Субтитры – внутрикадровые надписи.) [11].

Особый интерес представляет концепция культурного переноса, поскольку именно культурные факторы могут создать проблемы при переводе [13].

С позиции культуры-отправителя культурно-специфические единицы передают информацию, отражающую основные характеристики национального менталитета [1] с позиций принимающей культуры информация такого рода является нетипичной, нестереотипной, не соотносящейся с содержанием этнического языкового сознания реципиента, непонятной, особенно в случае наличия культурологических лакун [13, с. 144].

Исследователи предлагают адаптировать культурно-специфическую информацию под принимающую культуру [13, с. 144], привлекая дополнительные энциклопедические и практические знания.

Актуальным остается вопрос о необходимости переноса фоновых знаний культуры языка оригинала. Имплицитная информация может быть не выявлена не только зрителем культуры-рецептора, но и зрителем культуры-источника, и даже переводчиком [9, с. 11]. Следует отметить, что

культурно-специфическая информация составляет частные моменты и к сюжету относится косвенно, при переводе же важно передать единое целое, особенно в случае с кинопереводом, где текст структурно сложнее, чем моносемантический текст, а условия перевода значительно сужают диапазон переводческих стратегий [14, с. 264].

Прагматическая установка на иноязычного и инокультурного получателя требует трансформаций и адаптаций, модифицирующих смысловое содержание текста [15, с. 154].

Культурно-специфическая информация часто находится вне фонда знаний носителей другой культуры и языка, поэтому информацию или знания, которые отправитель считает само собой разумеющимися, рецептор воспримет как “чужие”, противоречащие узальному опыту носителя принимающей языковой культуры [15, с. 153, 155; 10, с. 5].

С другой стороны, текст невозможно воспринимать вне его культуры, эпохи и условий его порождения. Кроме того, уровень фоновых знаний у реципиентов может быть различным, в связи с расширением контактов между различными культурами. Передача фоновых знаний, содержащихся в оригинале, становится условием успеха культурного переноса [3; 14, с. 266].

Рассмотрим особенности культурного переноса на примере перевода кинодиалога короткометражного фильма с русского языка на английский.

Отметим, что перевод осуществлялся с позиций того, что серьезные отклонения от заданного оригиналом номинативного содержания сцен привели бы к разрушению сюжетной, событийной ткани фильма. Интерпретационный характер перевода проявляется не только на уровне отдельного высказывания или группы реплик, но задает базовые параметры и характеристики говорящего, и ситуации, — эмоциональное состояние участников диалога, их интересы в данной речевой ситуации, степень их личной близости и, как следствие. Сферу и регистр общения, что помогает зрителю по-разному трактовать происходящее в конкретном эпизоде, по-разному воспринимать характер, позицию,

настроение, цели того или иного персонажа [5, с. 9].

В сюжете короткометражного фильма “Новогодняя интермедия” речь идет о новогодних детских утренниках, в которых задействованы артисты театра, о дополнительных новогодних “халтурах” с выездом на дом Деда Мороза (Игорь) и Снегурочки (Ольга), которые в жизни являются мужем и женой. Основной линией сюжета является семейная драма Игоря и Ольги, которые находятся в процессе развода, а их трехлетняя дочь (Настя) и бабушки, которые также работают с ними в данной труппе, категорически против такого исхода событий.

Нашей задачей при переводе фильма была не только адекватность лексики и сюжета авторскому стилю, но и сохранение индивидуального стиля автора, сохранение авторской идеи со всеми оттенками и нюансами переживаний героев. Кроме того, мы брали в расчет возраст, культурный уровень говорящего, образность слога и контекстуальное значение фраз, пытались подчеркнуть колорит культуры-отправителя, игру слов, интонации героев, что также отражает идеи режиссера и сценариста картины.

В нашем исследовании анализируются моменты, которые вызвали непонимание в принимающей среде.

Опираясь на сюжетную линию праздничной, новогодней атмосферы, взаимоотношения в труппе и между членами семьи, схожие с отношениями в большой и шумной итальянской семье, где все знают друг о друге всё, а также с целью привлечения внимания к фильму, с согласия режиссера и сценариста было принято решение дать следующий перевод названию картины — New Year Interludio (interludio — от итал. интермедия, интерлюдия).

На наш взгляд, данное название задает верный тон, настроение, несет эмоциональный заряд, который привлекает потенциального зрителя, соответствует жанру, сюжету и оригинальному названию. Кроме того, *interludio* по морфемному составу близко английскому *interlude*, что не может помешать верной интерпретации названия.

Однако рецензенты культуры получателя восприняли использование данного слова как ошибку переводчика, порекомендовав употребить английское существительное *interlude*, что подтверждает необходимость переводческой адаптации текста под культуру-рецептор.

Нарекания вызвал и перевод саркастической фразы Игоря:

*Оригинал:*

Игорь: А где народ?

Ирина: У Ленки с ногой что-то. Звонила.

Игорь: **Напилась**, видать, на Новый Год.

Для сохранения эмоционального фона лексики Игоря, было принято решение использовать фразу разговорной лексики *get smashed* (взятой из американского учебника Эдварда Дж. Френсиса *A year in the Life of an ESL Student* [17, p. 4]) для передачи слова “напилась”.

*Перевод:*

Igor: She sooner **got smashed** at a New Year's party.

Рецензенты предложили нейтральный перевод:

*Рецензенты:*

She probably **drank too much** on New Year's Eve.

На наш взгляд, при таком переводе теряется эмоциональная интонация высказывания, однако мы согласились с переводом в целом.

В эпизоде с Ириной (мать) и Ольгой (дочь) между ними происходит эмоциональный обмен репликами, перепалка из-за того, что Ирина из разговора с Игорем (зять) узнает, что супруги поссорились и добираются на работу разными транспортом. Для передачи эмоционального состояния раздражения и усталости Ольги, мы сознательно прибегли к грамматически нестандартной фразе ‘*I ain't answering that*’.

*Оригинал:*

Ирина: Я не поняла, а что там Игорь говорил?

Ольга: Отстань, **я не буду отвечать**.

*Перевод:*

Irina: I wonder, what Igor meant?

Olga: Leave me alone! ***I ain't answering that***.

Рецензенты предложили свой вариант перевода, аргументировав это тем, что “белые люди так не говорят”.

*Рецензенты:*

***I am not*** answering that.

В случае передачи культурно-специфической информации рецензенты восприняли дословный перевод привычной для нас фразы Деда Мороза “Загадайте свое самое заветное желание. Я обещаю, оно обязательно исполнится” как нестереотипную и непонятную. Было предложено адаптировать перевод, сделав его нейтральным, лишенным непонятной для рецептора информации культурно-специфического характера.

*Рецензенты:*

***Make a wish and, I promise it will come true.***

**вместо:**

*Перевод:*

***Make your long cherished wish and, it'll surely come true.***

Мы признаем правомерность такого переводческого решения, поскольку оно является более “природным” для получателя, а кроме того содержит меньшее количество символов, что соответствует одному из принципов субтитрования об использовании в строке не более 35 символов.

Не вызвал опасения перевод имен персонажей, присущий нашей культуре: *Дед Мороз – Father Frost*.

Решение не превращать *Father Frost* в *Santa Claus* было очевидным из-за присутствия в кадре Снегурочки (*Snow Maiden*), что не типично для западной культуры.

Сомнения переводчика вызвал перевод культурно-специфической реалии ‘*пирожки*’.

*Оригинал:*

Игорь: Два **пирожка**, и чай.

*Перевод:*

Igor: Two ***fried pies***, and a tea.

Такой перевод был избран не случайно. Во-первых, в кадре появляются два *больших* жареных пирожка; во-вторых, как следствие первого, предлагаемый словарями вариант *small stuffed pies* отпал автоматически. К тому же, количество знаков с пробелами в трех этих словах противоречило бы принципам субтитрования. В-третьих, еще один вариант передачи слова ‘*пирожок*’ путем транс-

литерации, также предлагаемый словарями, поставил переводчика перед выбором: *two pirozhoks / two pirozhki / two pirozhkis*. Поэтому было принято решение применить описательный способ. Рецензенты признали этот вариант адекватным и понятным для культуры-рецептора.

Удачным на наш взгляд является перевод ряда реплик, произнесенных в кадре грубым, наглым, хамоватым и пьяным мужчиной, к которому Дед Мороз со Снегурочкой опоздали, чтобы поздравить детей.

Оригинал:

*Что Дед Мороз долбанный, опоздал, надла?  
Я научу тебя как дела нужно делать!*

Перевод:

*What are you, **Fucker Frost**, late?*

*I'll school you, **crude**, how to do **the** business.*

Непристойное слово 'долбанный' переводится как 'fucking'. Для того чтобы передать эмоциональный заряд, тон и культурный уровень говорящего, мы решили воспользоваться игрой слов Father :: Fucker. Слово 'надла' перенесли в следующее предложение, во избежание перенасыщения фразы табуированной лексикой. В реплике 'Я научу тебе как дела нужно делать!' для 'научу' мы намеренно избрали сленговый вариант 'to school', присущий скорее афроамериканскому сообществу, с целью передать эмоциональный напор, агрессию, культурный уровень говорящего. Словосочетание 'дела делать' было передано как 'to do **the** business', причем использование определенного артикля является в данном случае аргументированным, поскольку обозначает "do what you are expected to do or what people want you to do: *Come on then, and do the business*" [18, p. 200].

Рецензенты предложили такие варианты:

1) *I'll teach you how to do business*

2) *I'll teach you how to be professional.*

На наш взгляд, такие эмоционально нейтральные варианты перевода являются спорными, поскольку не передают напряжения в кадре, настроения говорящего, его культурного уровня.

Рецензенты сделали еще несколько замечаний, в том числе значительных, за что мы благодарны,

и учтем в работе с последующими кинотекстами.

На основе переводческого анализа кинодиалога приходим к выводу, что переводчику недостаточно сохранить стиль и идею автора, его режиссерский замысел, но также, необходимо воспринимать текст с позиций принимающего языка и культуры. Таким образом, кинодиалог (текст субтитров), предназначенный для мгновенного восприятия, не дает возможности вводить комментарии или пояснения, что приводит к очевидной необходимости адаптировать оригинальный кинотекст, и замещать элементы, типичные для культуры оригинала на сравнимые элементы принимающей культуры.

Перспективу исследования составляет изучение навыков дубляжа и субтитрования.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Веденина Л.Г. Франция: лингвострановедческий словарь / Л.Г. Веденина. – М. : Интердиалект+, 1997. – 1078 с.
2. Ворошилова М.Б. Креализованный текст: кинотекст / М.Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2007. – Вып. 2(22). – С. 106-110.
3. Горшкова В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного культурного кино) [Электронный ресурс]: автореф. дисс. на соискание учен. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание" / В. Е. Горшкова. – Иркутск, 2006. – Режим доступа : <http://vak.ed.gov.ru/announcements/filolog/GorshkovaVE.doc>.
4. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М. : Искусство, 1977. – 231 с.
5. Коростелёва А.А. Функциональная роль средств коммуникативного уровня русского языка в интерпретации переводного фильма : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 "Русский язык", 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание" / А.А. Коростелёва. – М., 2008. – 26 с.
6. Лингвистический энциклопедический словарь / [Гл. ред. В.Н. Ярцева]. – М. : Большая Российская Энциклопедия, 1990. – 683 с.
7. Муха И.П. К вопросу об информативности кинодиалога / И.П. Муха // Филология. Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. – 2010. – № 2 (1). – С. 292-297.
8. Слышкин Г.Г. Ки-

- нотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с. 9. Снеткова М.С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов (на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля “Виридиана” и П. Альмодовара “Женщины на грани нервного срыва”) [Электронный ресурс] : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.05 “Романские языки”, 10.02.20 “Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / М.С. Снеткова. – Режим доступа : <http://www.philol.msu.ru/~ref/snetkova>. 10. Сорокин Ю.А. Культура и ее этнопсихолингвистическая ценность / Ю.А. Сорокин, И.Ю. Марковина // Этнопсихолингвистика. – М. : Наука, 1988. – С. 5-18. 11. Сухая Е.В. Типы источников киноречи как основа лингвистических исследований / Е.В. Сухая // Вестник МГОУ. Серия “Лингвистика”. – М. : Изд-во МГОУ. – 2010. – № 2. – С. 68-74. 12. Тороп П. Тотальный перевод / П. Тороп. – Тарту : Изд-во Тартуского ун-та, 1995. – 220 с. 13. Федорова И.К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации / И.К. Федорова // Вестник Челябинс. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – 2009. – Вып. 39, № 43(181). – С. 142-149. 14. Федорова И.К. Фоновые знания в культурном переносе кинотекста: проблема стратегии перевода / И.К. Федорова // Вестник Ленинград. гос. ун-та имени А. С. Пушкина : научный журнал. – СПб. – 2010. – Т. 1, № 3. – С. 259-270. 15. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М. : Наука, 2009. – 216 с. 16. Castaneda Diaz A.A. Le temps comme dimension de l'univers cinematographique (A propos du temps et de l'espace creatifs dans le cinegramme) / A.A. Castaneda Diaz // Langage, Temps et Temporalite : Actes du 29-e Colloque d'Albi Langages et Signification. – Toulouse : Universite Toulouse-Le Mirail, 2008. – P. 117-129. 17. Francis E. J. A year in the Life of an ESL Student / Edward J. Francis. – USA, Canada : Trafford Publishing, 2008. – 297 p. 18. Longman Dictionary of Contemporary English. – Harlow : Pearson Education, 2005. – 1949 p.